



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 1997

Le rêve de Giovanni di Pagolo Morelli : observations sur l'autobiographie et l'écriture au XVe siècle

Bartuschat, J

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-138381>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Bartuschat, J (1997). Le rêve de Giovanni di Pagolo Morelli : observations sur l'autobiographie et l'écriture au XVe siècle. Arzanà. Cahier de littérature médiévale italienne, (4):147-177.

Le rêve de Giovanni di Pagolo Morelli : observations sur l'autobiographie et l'écriture au XVe siècle

Johannes Bartuschat

Citer ce document / Cite this document :

Bartuschat Johannes. Le rêve de Giovanni di Pagolo Morelli : observations sur l'autobiographie et l'écriture au XVe siècle. In: Arzanà 4, 1997. Rêves et récits de rêves. pp. 147-177;

doi : 10.3406/arzan.1997.875

http://www.persee.fr/doc/arzan_1243-3616_1997_num_4_1_875

Document généré le 27/04/2017

LE RÊVE DE GIOVANNI DI PAGOLO MORELLI : OBSERVATIONS SUR L'AUTOBIOGRAPHIE ET L'ÉCRITURE AU XV^e SIÈCLE

Dans la production des marchands écrivains, les *Ricordi* de Giovanni di Pagolo Morelli¹ occupent une place d'exception pour plusieurs raisons : pour la langue et le style très originaux et variés qui présentent une expressivité immédiate aussi bien qu'une rhétorique très élaborée, ² ainsi que pour la profondeur de la dimension personnelle qui caractérise les souvenirs de Morelli. La franchise et la richesse des descriptions d'émotions font des *Ricordi* une source de premier plan pour les historiens des mentalités et des structures familiales.³

Dans un livre remarquable, M. Guglielminetti attribuait une place importante à la production des marchands écrivains dans l'histoire de l'autobiographie en Italie entre la fin du Moyen Age et la Renaissance.⁴ En effet la littérature des marchands écrivains nous présente un type d'écriture autobiographique très différent de celle de Pétrarque ou des humanistes. Il ne s'agit certes pas d'autobiographies si on entend par là seulement des textes racontant une vie d'un point de vue unitaire, comme une évolution spirituelle.⁵ L'écriture des marchands écrivains reste liée aux procédés de la chronique et de l'enregistrement d'événements, mais constitue, dans son approche immédiate et pragmatique,

une forme nouvelle et intéressante de l'« écrire sur soi ». C'est pour une autre raison encore que les textes des marchands écrivains ne sont que partiellement des textes autobiographiques au sens moderne : la construction du je, la connaissance de soi, s'y réalise à l'intérieur d'une identité collective : celle de la famille, de la profession marchande et de la cité. La connaissance de soi passe par une identification à l'univers de la famille et à des rôles sociaux tels que ceux de père ou de citoyen. L'auteur apparaît comme le détenteur des valeurs et des vertus de la cité et de la classe des hommes d'affaires, et assure la place de la famille dans cet univers marchand et communal. La structure composite des textes des marchands écrivains, qui sont à la fois des histoires de famille, des chroniques historiques, des souvenirs personnels, des recommandations aux descendants, trouve son unité dans cette fonction d'autobiographie collective fortement idéologisée.

Par rapport aux autres marchands écrivains, Morelli fait entendre une voix plus intime et plus tourmentée. Les *Ricordi* naissent sur le fond d'expériences de vie très difficiles : orphelin abandonné par sa propre famille, durement frappé par le sort, marginalisé dans la vie publique, Morelli se distingue par une personnalité aigrie et pessimiste. Le projet des *Ricordi* s'en ressent et apparaît sensiblement différent par rapport à d'autres textes de marchands : si ces auteurs proposent une image harmonieuse de leur vie où l'éloge de leur ville, l'éloge de leur propre famille, le compte-rendu des activités et événements et l'exaltation des valeurs de l'univers marchand s'accordent parfaitement, Morelli renverse cette perspective. Ses souvenirs constituent une polé-

mique et une mise en garde contre les conséquences néfastes de la décomposition de la famille, valeur centrale du monde des marchands écrivains. L'histoire de sa famille doit rendre sa dignité à une famille marginalisée. Elle sert, tout comme l'histoire de sa propre vie et les conseils adressés aux descendants, à défendre et à redéfinir une existence menacée. Le rapport, si naturel pour les autres auteurs, entre l'expérience personnelle et sa valeur d'instruction et d'exemple pour les descendants, est mis en crise. C'est cette crise qui produit dans les *Ricordi* un approfondissement de la dimension autobiographique. Morelli, craignant sans cesse pour la survie de sa famille et sa place dans la vie de la cité, n'a pas d'identité certaine. L'acte de l'écriture prend donc une valeur tout à fait nouvelle : il doit créer cette identité. L'auteur Morelli doit se trouver à travers le texte.

En même temps, comme nous l'avons dit, Morelli se distingue par un notable effort d'écriture. L'intérêt qu'il porte à la culture littéraire et rhétorique est tout à fait remarquable, bien qu'il soit éloigné de la culture humaniste. Dans son oeuvre se profile plutôt une espèce d'humanisme vulgaire : il introduit dans un vulgaire proche de l'écriture utilitaire des marchands une rhétorique raffinée. En même temps son écriture se nourrit de façon riche et variée des formes et des acquis de la culture littéraire vulgaire.

Ainsi, il est question de poésie dans une partie centrale des *Ricordi*, la liste des « dommages » que subit l'orphelin. Le septième « dommage » est celui de manquer des « enseignements paternels ». Pour contrebalancer ce manque, Morelli exhorte le jeune homme aux études. Outre les études

de base nécessaires à la formation du marchand, Morelli conseille un autre type d'études :

[...] tu istudi Vergilio, Boezio, Senaca o altri autori, come si legge in iscuola. Di questo ti seguirà gran virtù nel tuo intelletto : [...] (p. 199).

A côté des sources classiques de la sagesse chrétienne et antique nous trouvons donc la voix du poète.

Tu arai in tua libertà tutti i valentri uomini : tu potrai istarti nel tuo istudio con Vergilio [...]. Tu ti potrai istare con Boezio, con Dante e cogli altri poeti, con Tulio che t'insegnerà parlare perfettamente, con Aristotile che ti insegnerà filosofia : conoscerai la ragione delle cose, e, se none in tutto, ogni piccola parte ti darà sommo piacere. Istarà'ti co'santi profeti nella Santa Iscrittura, leggerai e studierai la Bibbia [...], arai gran consolazione nell'anima tua, gran gaudio e gran dolcezza, isprezzerai il mondo, non arai pena di cosa che t'avvenga, sarai franco e saputo a' rimedi salutiferi e buoni; e da questa virtù della scienza tu sarai [...] bene ammaestrato e 'nsegnato. (p. 200)

La culture religieuse et la culture profane s'unissent dans la fonction d'éduquer l'homme à la vertu et de le consoler. La poésie occupe une place importante dans cet idéal culturel. Le nom de Dante s'y trouve aux côtés de celui de Virgile. La poésie contemporaine occupe le même rang que celle des Anciens.⁶ Cette modernité du programme culturel de Morelli nous indique déjà la vitalité de son rapport à la

culture, qui va au-delà d'une simple fonctionnalisation de celle-ci dans une perspective morale. Nous trouvons un témoignage du rôle fondamental de la littérature pour Morelli dans la description de la peste de 1348, où il imite de très près, en la citant, l'ouverture du *Décameron*.⁷ Le récit de Boccace y a une valeur de modèle, d'autorité, mais pas seulement comme modèle stylistique : pour Morelli c'est Boccace qui nous a légué la véritable description des terreurs de la peste. La littérature permet de condenser un vécu, de le représenter et de le transmettre à la postérité. C'est ici que nous trouvons les raisons profondes de l'écriture de Morelli : privé des certitudes idéologiques des autres auteurs, il découvre dans l'écriture de nouvelles possibilités pour formuler son expérience de vie.

Dans ses *Ricordi* Morelli emploie une pluralité de registres stylistiques.⁸ A côté d'un style simple, typique d'une écriture de marchand et voisin du style des chroniques et des textes édifiants, nous trouvons des passages d'une grande ampleur rhétorique où la langue se fait langue littéraire. Il est intéressant de constater que beaucoup de ces passages relèvent de l'autobiographie. L'écriture devient l'instrument d'une nouvelle recherche de soi, elle sert à donner de l'épaisseur et de la vivacité à l'expression des sentiments, à introduire une nouvelle intimité dans les souvenirs. Lisons le très beau portrait que Morelli fait de sa soeur Mea :

Questa fu di grandezza comune, di bellissimo pelo, bianca e bionda, molto bene fatta della persona, tanto gentile che cascava di vezzi. E fra l'altre adornezze de'suoi membri, ell'avea le mani come di vivorio, tanto bene fatte che pareano dipinte pelle mani di Giotto;

ell'erano distese, morbide di carne, le dita lunghe e tonde come candele, l'unghie d'esse lunghe e bene colme, vermiglie e chiare. E con quelle bellezze rispondeano le virtù, ché di sua mano ella sapea fare ciò ch'ella voleva, che a donna si richiedesse; e 'n tutte sue operazioni virtuosissima : nel parlare dilicata, piacevole, con atto onesto e temperato, con tutte effettuose parole : baldanzosa, franca donna e d'animo verile, grande e copiosa di tutte virtù. (p. 153)

Les observations que nous venons de faire pourront nous aider à interpréter un des passages les plus remarquables des *Ricordi* (et de l'ensemble de la production des marchands écrivains), le récit du premier anniversaire de la mort du fils aîné de Giovanni, Alberto. Cette partie des *Ricordi* se clôt par le récit d'un rêve que nous nous proposons d'analyser de façon plus détaillée.⁹

A l'intérieur des *Ricordi* qui précèdent, et en conformité avec le caractère composite du genre, mêlant le souvenir personnel, la chronique et la maxime générale, le récit consacré à l'anniversaire de la mort d'Alberto constitue une portion de texte extrêmement compacte, une unité narrative finement organisée. La condensation narrative est le signe d'une condensation au niveau des contenus et nous indique la fonction primordiale que ce récit occupe dans les *Ricordi*. Il reçoit son sens par rapport à l'ensemble de l'oeuvre. Morelli construit ce récit comme le point d'aboutissement de sa chronique familiale, civique et personnelle : celui-ci doit contenir la somme de son expérience et la réponse à ses interrogations. Nous y retrouvons en effet les thèmes essentiels des *Ricordi*, les pièces éparpillées de l'autobiographie de

Morelli qui se rencontrent dans un dénouement dramatique à l'occasion de cet anniversaire.

Le récit de l'anniversaire de la mort d'Alberto se divise en trois parties clairement distinctes : dans la première partie (p. 303-311) Giovanni prie pour le salut de l'âme de son fils; dans la deuxième (p. 311-316) Giovanni est assailli par un démon qui lui rappelle toutes les adversités de sa vie; la troisième partie enfin (p. 316-324) contient le rêve. Cette tripartition nous révèle déjà quelque chose sur la fonction du rêve : il résout le conflit vécu par Giovanni dans les deux premières parties. Mais afin de pouvoir détailler les raisons de cette hypothèse d'interprétation, il nous faut suivre le récit dans ses trois étapes.

Dès le début Morelli insiste sur la date de l'anniversaire, s'insérant ainsi dans les pratiques dévotes de la commémoration des morts, fondamentales pour la culture médiévale. L'anniversaire y est le moment privilégié pour prier pour le salut des âmes des morts, mais aussi pour exorciser leur mémoire. Les anniversaires de mort sont un rite de passage où les prières accompagnent l'âme du défunt d'un monde à l'autre, un adieu ritualisé et tendu vers la dimension transcendante de la mort.¹⁰ Mais dès le début le récit des *Ricordi* se distingue par la place qu'y occupe la description de la douleur de Giovanni. La part des vivants dans ce rite d'adieu se révèle fondamentale. En effet, le récit s'ouvre par la description du deuil de Giovanni, rendu encore plus douloureux par l'anniversaire.¹¹ Le souvenir du défunt, l'amour pour la personne perdue, le deuil, occupent le même rang

que la commémoration chrétienne des morts qui doit accompagner le voyage de leurs âmes.

Accablé de douleur, Giovanni commence à prier pour retrouver la paix intérieure. Suit un récit très détaillé des prières et d'actes de dévotion fortement ritualisés.¹² Morelli s'en remet donc aux rites dévots pour exorciser le souvenir de son fils. Ses prières sont avant tout des prières pour le salut de l'âme de son fils. Mais dans les prières apparaît aussi le désir de communiquer avec Alberto.¹³ Le désir d'être rassuré sur le salut de son fils implique celui de rétablir avec lui un contact, qui puisse consoler Giovanni, et lui permettre de se retrouver en paix avec lui-même.

Une nouvelle subjectivité se manifeste dans les prières : elles nous révèlent progressivement le psychisme de Giovanni. Aux premières prières pour l'âme de son fils succèdent des prières par lesquelles Giovanni entre dans une expérience mystique de la douleur. Il cherche la consolation dans la compréhension mystique de la passion du Christ, dans une espèce de transfiguration chrétienne du deuil. Son fils devient une image du Christ. Giovanni s'identifie d'un côté à la Sainte Vierge, dont il décrit la douleur devant les souffrances de Jésus dans des termes analogues à ceux utilisés pour la description de sa propre douleur (p. 307). De l'autre côté il s'identifie à l'humanité pécheresse coupable de la mort du Christ. L'expérience mystique de la douleur l'amène à reconnaître ses péchés. Il se croit coupable de la mort de son fils. A côté de la douleur due à son deuil, nous entrevoyons dans l'âme de Giovanni un sentiment de culpabilité diffus, qui imprègne toutes ses émotions. Nous détectons dans la profondeur de sa douleur une inquiétude

existentielle qui deviendra encore plus manifeste dans la suite du texte.

A la fin de ses prières Giovanni se sent consolé et se couche. Mais il n'a pas obtenu la vraie paix de l'âme. L'apparition du démon est un signe de l'état de péché dans lequel il se trouve.¹⁴ Mais le pouvoir du démon est dû aussi à son inquiétude. Le discours du démon nous révèle l'état psychique de Giovanni, les raisons profondes de cette inquiétude. Ses propos sont bien plus que les insinuations de forces démoniaques auxquelles le bon chrétien sait résister, car le discours du démon est le discours de Giovanni lui-même : il s'y exprime une partie de sa personnalité, notamment son insatisfaction, sa conviction de subir un sort injuste, mais aussi ses remords. C'est une espèce d'autobiographie refoulée, négative, de Giovanni ; ici se manifeste violemment ce qui n'a trouvé sa place qu'indirectement dans les *Ricordi*.

La douleur paternelle n'est plus interprétée à la lumière de l'expérience religieuse. Ainsi déclenche-t-elle les souvenirs inspirés par le démon : Giovanni récapitule l'histoire de sa vie comme une histoire de souffrances. Avant tout son histoire familiale brisée : orphelin, il fut abandonné par sa mère, maltraité par ses tuteurs. Ses malheurs ne furent qu'une conséquence de cet abandon contraire à la morale et à l'institution familiale.¹⁵ Sa position marginale dans la société florentine est due, par exemple, à son destin de jeune homme seul, privé de la protection paternelle. Après son enfance malheureuse l'entrée dans la vie publique n'est pas moins difficile : le travail est dur, il se sent volé par la

Commune, ses concitoyens le rejettent. La solitude familiale est aussi une solitude sociale : l'homme sans famille n'est rien.

Tu hai perduto il tuo in Comune, tu l'ai perduto
ne' tuoi cattivi parenti, tu se' senza danari senza
parenti senza onori di Comune, tu non vedi via ad
averli mai e non hai chi te ne conforti o che te n'aiuti.
(p. 315)

Le sort ne l'épargne pas : aussi les maladies et les décès d'êtres aimés sont-ils nombreux. Lisons les conclusions de cette histoire d'une vie, inspirée par le démon :

Tu hai avuto a' dì tuoi sedici infermità mortali; tu non
avesti mai una buona novella, e se tu n'hai avuta niuna
che ti sia paruta buona, ell'è stata per tuo dolore.
(p. 315)

La mort du fils devient l'exaspération de cette expérience de vie. La plus grande joie est devenue la plus grande douleur. Sa propre histoire et la mort de son fils touchent au fond idéologique de l'oeuvre même : la continuité familiale.¹⁶ Giovanni avait réussi à créer une famille, son fils assurait la continuité familiale. Maintenant il a peur que son lignage ne s'éteigne; le sens de sa vie est en jeu. Un autre élément est dans ce contexte d'une importance fondamentale : le démon accuse Giovanni (mais il s'agit évidemment d'une auto-accusation) de ne pas avoir été un bon père.¹⁷ Cette faute a une double dimension, religieuse et personnelle, typique de ce texte : d'une part c'est par la faute de Giovanni que son fils ne s'est pas confessé avant sa mort, ¹⁸

d'autre part il ne l'a pas assez aimé. Voilà la raison profonde de ses remords et de sa conviction d'être coupable de la mort de son fils. En effet la continuité familiale a un double sens : matériel — le lignage ne doit pas s'éteindre — et spirituel : Morelli veut établir à travers son oeuvre son autorité morale vis-à-vis de ses descendants ; les *Ricordi* doivent contenir un message fondateur de la famille et assurer ainsi la continuité familiale. L'accusation de ne pas avoir su aimer son fils remet donc en question le sens de son existence et de l'écriture.

A travers ses prières, Giovanni a voulu accepter la mort et la souffrance comme une part de la vie et se réconcilier avec son destin. Cette tentative échoue : la notion chrétienne d'un état de péché qui empêche l'homme d'accéder aux joies spirituelles et à la grâce reçoit ici, sans s'effacer, une dimension psychologique qui nous paraît très moderne : Giovanni est obsédé par son passé, et ceci doublement : par ses péchés et par son amertume. Le terme qui condense les motivations et les doutes de Giovanni est fort significatif ; la Fortune. On sait l'importance que l'idée de la Fortune a pour l'imaginaire des marchands écrivains et pour l'affirmation d'une nouvelle attitude devant la vie.¹⁹ Ici c'est une image radicalement différente de la Fortune, négative, qui fait son apparition. La Fortune du discours du démon est cruelle. Elle a mal traité Giovanni. Le démon l'invite donc à prendre sa revanche sur elle :

[...] che dalla fortuna i'era istato molto oppressato e che in tutto m'era contraria. E che a questo non era altro rimedio se non disperarsi contro ad essa in questo modo : che s'ella ti toglie cento fiorini, rubane altrettanti ; s'ella ti dà infermità, quando tu se' sano fa che

ogni legge sia rotta e contenta ogni tua voglia e spregia
ogni altra cosa. (p. 311)

La victoire sur la Fortune ne peut plus être obtenue par la vertu, mais par l'immoralité.²⁰ Ce refus de la moralité chrétienne s'insère dans une véritable doctrine anti-chrétienne. Le démon nie la réalité de l'existence des âmes dans l'au-delà et donc la possibilité que Morelli puisse reprendre contact avec son fils.²¹ Dans sa double argumentation le démon nie l'existence des biens terrestres et des biens transcendants, l'espoir d'une vie juste et heureuse sur terre et d'un salut dans l'au-delà.

Mais là où la littérature édifiante se limitait à une condamnation de la Fortune, dont les biens éphémères éloignent l'homme du salut éternel, les *Ricordi* enrichissent ce discours d'une dimension psychologique. Giovanni ne doit pas seulement surmonter l'attachement aux biens terrestres, il doit surmonter la morale de la Fortune proposée par le démon. Rencontrer son fils deviendra une nécessité pour être rassuré sur la dimension transcendante de la vie, mais aussi sur sa dimension terrestre. Le péché auquel le démon veut induire Giovanni, c'est le désespoir ; s'il cédait au désespoir, il perdrait son autorité morale, qui seule donne un sens à ce message adressé à ses descendants. Giovanni doit accéder à une vision de la vie où l'homme n'est pas engagé dans un combat sans espoir contre la Fortune, mais où il sait sauver sa morale et sa famille. Le rêve devra apporter une réponse aux interrogations soulevées dans cette deuxième partie.²²

Dès le début de son récit de rêve Morelli se soucie de définir son expérience onirique : il souligne le fait que son rêve lui a été inspiré par une instance divine.²³ On sait qu'au Moyen Age on ne distinguait pas toujours de façon nette le rêve de la vision, et Morelli ne semble pas le faire non plus.²⁴ Mais il parle de rêve et non pas de vision éveillée, son expérience n'a pas le caractère d'une extase. Il insiste donc à la fois sur l'élément naturel et l'élément surnaturel de son expérience onirique.²⁵ Nous pourrions parler d'un rêve-vision, genre d'ailleurs assez répandu au Moyen Age. Deux propriétés de la vision sont fondamentales pour Morelli : à cause de la possibilité qu'il offre de rétablir un contact avec l'au-delà et les âmes des morts, le rêve-vision apparaît fréquemment dans le contexte de la commémoration des morts.²⁶ Une autre caractéristique importante de la vision est son authenticité, garantie par son origine surnaturelle. Le rêve-vision de Morelli est à l'opposé de la vision comme fiction littéraire, du rêve comme porteur d'une allégorie, qu'elle soit de type édifiant (comme le *Reggimento e costumi di donna* de Francesco da Barberino) ou courtoise-profane (comme l'*Amorosa Visione* de Boccace). Mais chez Morelli le rêve et son motif central, la rencontre avec un mort, se placent dans une dimension plus subjective que dans la tradition médiévale. Le rêve de Giovanni ne contient pas seulement une rencontre salutaire, il illustre aussi l'histoire de son âme ; sa finalité n'est pas seulement la conversion morale, mais aussi la consolation et la connaissance de soi.²⁷

Le rêve, inspiré par l'instance divine, s'oppose à l'apparition du démon. Mais si cette deuxième partie avait une forme exclusivement parlée, l'expérience onirique fait main-

tenant du je du texte le protagoniste d'une action qui prend la forme d'un voyage. Giovanni doit quitter sa vie, il doit, pour rejoindre son fils, aller vers l'inconnu. Le rituel de dévotion cède la place au voyage dans un monde dont Giovanni n'est plus le maître. Morelli fait donc référence à un *topos* fondamental de la littérature médiévale, celui du voyage. C'est un voyage intérieur, un itinéraire à travers l'angoisse qui doit précéder la rencontre finale avec son fils. Le grand modèle pour l'élaboration de ce voyage, pensé non comme allégorie, mais comme expérience salutaire réellement vécue, c'est Dante. Morelli emprunte à Dante des motifs comme celui de l'ascension d'une montagne, ou celui de l'égarement dans un endroit sauvage comme transposition symbolique d'une crise existentielle, mais il s'inspire surtout du parcours de la *Commedia*, celui d'un voyage salutaire qui conduit de la crise existentielle et du péché à la vision de l'au-delà et au salut. Morelli lit sa propre expérience sur le fond de la *Commedia*.²⁸

Mais suivons les étapes de ce récit. Le rêve commence par une nouvelle évocation très longue de la douleur pour la perte de son fils. Nous revenons donc au début du récit de l'anniversaire : Giovanni est plus que jamais hanté par le souvenir de son fils. Il est entré dans un monde où il ne pourra plus jamais échapper à la douleur. Le rêve provoque l'angoisse, mais il libère aussi la mémoire. Morelli réévoque, dans un passage extraordinaire, l'enfance d'Alberto, sa souffrance et sa mort, mais aussi ses propres sentiments, sa participation à la croissance heureuse et harmonieuse de son fils.²⁹

L'auto-accusation de ne pas avoir été un bon père y reparaît comme le motif profond de l'inquiétude de Giovanni, qui met en danger son identité, le sens de sa vie tout entière consacrée à la construction d'une famille. Voilà le sens du nom de la montagne sur laquelle Giovanni veut monter : « Morello » nous renvoie évidemment au nom de la famille : le voyage rêvé doit créer une identité familiale, et rétablir le sens et la mission des *Ricordi*. Ce qui était le sens implicite des livres de famille des marchands écrivains, devient ici problématique. Le voyage vers le bien moral est un voyage vers la recomposition de la famille.

Giovanni se propose d'aller chez des ermites. Il voudrait donc faire un voyage de pénitence. Mais il n'est pas assez fort, il est plein de doutes. Alors lui apparaît un oiseau ; il descend du haut vers le bas où se trouve Giovanni, donnant lieu à la première rencontre avec le monde de l'au-delà.

Dès l'apparition de l'oiseau nous constatons des changements importants au niveau narratif : le récit se charge maintenant de symboles extrêmement difficiles à interpréter. Le sens des événements et leur dynamique échappent au lecteur, comme au protagoniste lui-même. Le caractère énigmatique de ce rêve se situe à l'opposé d'un récit onirique susceptible d'une interprétation allégorique ou moralisante. Beaucoup de détails restent ambigus ou difficiles à interpréter, même si certains éléments s'insèrent dans des systèmes signifiants bien connus de la culture médiévale. On peut penser à la signification théologique de certaines couleurs ou encore au renvoi aux bestiaires.³⁰ Malgré son opacité volontaire le récit possède une cohérence, expression d'une logique typiquement onirique admirablement trans-

posée par Morelli. D'où une grande importance de la technique narrative qui se réalise surtout dans la description du concret, des éléments de l'action onirique et des sensations : le récit fait une large place à la description des mouvements, des couleurs, des odeurs. Avec un art narratif très remarquable Morelli organise les différentes étapes du rêve en une séquence dramatique allant progressivement du connu à l'inconnu. Le récit conserve d'abord un haut degré de réalisme : ainsi les indications spatio-temporelles sont très précises : Giovanni se meut encore dans un monde connu, voire familier qu'il maîtrise. C'est seulement ensuite qu'il rentre dans un espace inconnu, dans lequel le sentiment d'irréalité se transforme en une inquiétante sensation d'étrangeté et d'impuissance. Si le narrateur est d'abord l'acteur du rêve (il décide par exemple d'aller voir les ermites), le monde se soustrait ensuite progressivement à sa volonté. Alors se déploie une phénoménologie onirique, d'inspiration, encore une fois, dantesque : la peur de l'inconnu, l'incapacité de se mouvoir dans un monde étrange, les lieux de désolation, la rencontre avec des animaux angoissants.

A travers les figurations symboliques le rêve traite les deux grands sujets qui émergeaient des prières : la douleur et le péché. L'oiseau incarne l'innocence, la pureté, la perfection divine. Mais Giovanni, affaibli par sa condition de pécheur, est dans un « lieu aride » d'où il ne peut accéder au monde de l'oiseau. Il reste un spectateur impuissant. L'oiseau chante d'abord un chant plein de beauté. Ensuite on assiste à la manifestation du péché : au pied de l'arbre où l'oiseau s'est posé, « le porc couvrit la truie ». A la vision des péchés de ce monde, le chant de l'oiseau se transforme

en plainte. L'oiseau incarne maintenant la douleur. Il se blesse lui-même, devenant ainsi une image du Christ. Cardini relève très justement que Morelli accueille ici une suggestion des bestiaires, où le pélican représente, pour son geste d'auto-sacrifice, le Christ (et la description de Morelli rappelle de près celles du pélican dans les bestiaires).³¹ Mais on ne peut pas ramener l'oiseau à un modèle de bestiaire déterminé. Morelli, qui d'ailleurs ne donne pas de nom à cet oiseau, préfère l'évocation onirique, refusant, encore une fois, une interprétation allégorique trop nette. Les propriétés de l'oiseau ne représentent pas tant des concepts ou des entités théologiques que le psychisme de Giovanni, le réseau complexe de remords, de douleur, de péché et d'espoir religieux. En ce sens l'essentiel nous semble résider dans le fait que l'oiseau accomplit, tout comme Giovanni, un parcours passant par plusieurs stades. Ce mouvement qu'on pourrait appeler de « métamorphose » traduit le dynamisme psychique du rêve.³² L'oiseau n'est pas une essence, mais représente le processus du péché et de la grâce. Mais Giovanni d'abord n'accomplit pas son parcours : il ne supporte pas la vue de l'oiseau souffrant et se détourne. S'il revit ici sa douleur de la perte de son fils, il n'est pas prêt à la comprendre à travers le mystère chrétien de la souffrance et du sacrifice. Son voyage doit continuer.³³

Giovanni perd l'oiseau de vue. Il veut gravir la montagne pour aller à la rencontre de l'oiseau. Mais il ne connaît pas le chemin et doit avancer à l'aventure. Il se perd dans un « bois », lieu du péché. Sans la protection de l'oiseau psychagogue il devient victime du péché. Les porcs reparaissent ; la truie, « toute échauffée et acharnée » lui passe sur le

corps.³⁴ Cette scène fait peut-être allusion à un péché charnel commis par Morelli, comme l'adultère.³⁵ Mais la signification de l'action onirique reste volontairement vague ; l'essentiel nous semble, encore une fois, contenu dans la dynamique du récit : Giovanni devient, de spectateur, personnage qui subit. L'action onirique rend ainsi manifeste l'état de péché dans lequel il vit. Mais maintenant qu'il est allé au bout de sa condition de pécheur il a la force d'abjurer.³⁶

Ainsi purifié, Giovanni peut continuer son chemin ; une lumière lui apparaît.³⁷ Il est d'abord incapable de la percevoir, mais grâce à une prière il rentre dans un état de grâce : sa vue s'éclaircit. Il voit une splendeur si forte qu'il doit fermer les yeux. Mais après une deuxième prière il a la vision d'une « donzella bianchissima ». C'est sainte Catherine qui, déchiquetant la truie avec sa roue, symbolise la victoire de la chasteté sur la luxure. Dans la compagnie de la sainte se trouvent des oiseaux. Un oiseau s'approche d'elle et se transforme en un « esprit », qui ressemble à un ange blanc : c'est Alberto. La victoire de la chasteté sur la luxure a rendu possible la rencontre tant espérée. Giovanni court vers son fils pour l'embrasser. Mais il ne peut pas avancer ; cette fois la sensation d'impuissance n'a plus son origine dans les propriétés angoissantes du monde onirique, mais dans celles du monde de l'au-delà. Son fils, qui a maintenant le rôle de guide spirituel et de consolateur, lui rappelle l'essence purement spirituelle des âmes et l'exhorte à ne pas espérer l'impossible.³⁸ Morelli trace de cette rencontre un tableau d'une intensité extraordinaire (et encore une fois Dante est la grande source d'inspiration de Morelli, surtout au niveau des

techniques narratives). Alberto reste un être de l'au-delà; il ne permet pas à Giovanni d'oublier ce qui sépare les morts et les vivants. Mais dans cette communication entre l'au-delà et un vivant, il y a une extraordinaire tendresse; le fils est sensible aux douleurs du père. Giovanni obtient ce qu'il espérait : la consolation de l'amour filial.

Avec cette rencontre Giovanni a donc acquis la certitude du salut de l'âme de son fils. Mais, comme Giovanni l'espérait, son fils va aussi le consoler et le rassurer sur son propre destin. Giovanni pose à Alberto des questions sur son propre avenir qui résument ses angoisses et ses espoirs.

[...] se i' sono cagione d'averti tolto al mondo pe'miei peccati [...] »; « [...] se de' tuoi fratelli sarò consolato al mondo, o se ispero di più averne; [...] se posso isperare mi presti buono istato al mondo nell'avere e nell'onore del mio Comune; e utimamente, se di questa vita mi debbo partire giovane o vecchio.
(p. 323)

Son fils lui sourit et lui répond. Le double caractère de cette rencontre, la distance et la tendresse, se résume dans le nom par lequel il apostrophe Giovanni : « padre del mio corpo ». Alberto le console de sa mort; si Giovanni doit l'accepter, comme tous les chrétiens, avec l'humilité du pécheur, il n'en est pas coupable. Mais il le rassure aussi sur son avenir. La continuité familiale est assurée : Giovanni ne verra pas son lignage s'éteindre. Alberto prédit la prospérité à lui et à sa famille : Giovanni a encore une longue vie devant lui et il sera un citoyen respecté. Il pourra commencer une nouvelle vie, non seulement au sens chrétien, mais aussi au sens

terrestre. Le rêve accomplit ce que Giovanni n'a pas réussi à faire dans ses prières : retrouver l'unité avec soi-même, accepter son destin et retrouver ainsi Dieu.

Alberto enseigne la sagesse chrétienne, l'humilité à son père. Mais il le réconcilie aussi avec son destin. Grâce au colloque rendu possible par les forces surnaturelles, Giovanni réussit à vaincre la Fortune. L'existence de Giovanni s'est recomposée dans sa dimension terrestre et transcendante.

L'expérience libératrice ne peut venir que de Dieu, c'est la grâce de la vision accordée par Dieu et les saints qui permet à Morelli de trouver la vraie consolation. Mais le rêve occupe une fonction importante : il traduit un moment de crise existentielle et permet de la surmonter. En un sens à la fois théologique et psychologique : à travers l'expérience onirique du péché Giovanni quitte son état de pécheur et peut recevoir le pardon. En même temps, ce rêve est un voyage vers la connaissance de soi.

Morelli peut donc lire son expérience de vie à travers les événements de cette journée d'anniversaire. Le rêve, avec sa rencontre avec l'autre monde, est le couronnement de ce parcours. Le voyage vers l'au-delà devient voyage vers soi-même. Cette nouvelle subjectivité se réalise dans les rituels dévots de la première partie et se prolonge dans le rêve.

Le deuil a fait émerger une nouvelle subjectivité : dans le deuil la personne doit se trouver et doit trouver le sens de sa vie. G.W. McClure a étudié le thème de la perte d'un fils dans les écrits de « consolation » des humanistes du XV^e siècle et il souligne la position exceptionnelle de Morelli.³⁹ Si les *Ricordi* ne sont certainement pas une conso-

lation philosophique, il nous semble pourtant intéressant de souligner un trait commun : chez Morelli aussi, le deuil est à l'origine d'une nouvelle subjectivité ; en décrivant le deuil le sujet s'interroge sur son psychisme et apprend à se connaître. Comme McClure le remarque très justement, Morelli est étranger à la culture philosophique humaniste et vit son deuil dans un cadre médiéval, celui des actes dévots et de la vision. Mais la réflexion consolatrice, typique de ces textes, est remplacée chez Morelli par l'expérience du rêve qui le conduit jusqu'au bout du péché et de l'angoisse, et c'est seulement au terme du voyage qu'il peut obtenir la consolation.

Le rêve de Morelli nous apparaît de façon étonnamment moderne comme la condensation des expériences vécues, en tant que lieu où les conflits inavoués éclatent et se résolvent en une transposition symbolique. C'est par ce processus de condensation, révélatrice des conflits inavoués, que le rêve acquiert une fonction libératrice.

Mais ce rêve ne devient une expérience cathartique que grâce au récit que Morelli sait en faire ; grâce à la transposition de ses contenus dans des formes littéraires. Manifestement, pour Morelli, la vérité du vécu et sa transfiguration dans des catégories offertes par la tradition littéraire ne s'excluent pas. La forme littéraire donne un sens au vécu, le rend interprétable. Le rituel dévot de la première partie se prolonge dans un rêve qui est à la fois une grâce et une expérience littéraire. Pour devenir pleinement signifiant, le récit onirique a besoin d'une nouvelle parole.⁴⁰ Morelli la trouve dans la langue, son *volgare* florentin, qui devient instrument expressif à part entière, et dans un grand modèle

JOHANNES BARTUSCHAT

littéraire : c'est Dante qui accompagne Giovanni dans son voyage onirique. C'est ainsi que l'expérience de l'écriture donne tout son sens à l'expérience onirique. Le rêve de Morelli est une grâce accordée par Dieu. Mais c'est l'écrivain Morelli qui peut lui conférer toute sa signification.

Johannes BARTUSCHAT

Notes

- 1 Nous citerons les *Ricordi* d'après l'édition de V. Branca contenue dans V. Branca (éd.), *Mercanti scrittori*, Milan, Rusconi, 1986, p. 101-339. Pour la vaste bibliographie d'études sur Morelli nous renvoyons à la bibliographie qui clôt l'introduction à ce volume. Nous nous limiterons à indiquer quelques études particulièrement importantes : celles de C. Bec : *Les marchands écrivains. Affaires et humanisme à Florence 1375-1434*, La Haye-Paris, Mouton, surtout p. 53 suiv. (mais voir aussi A. Tenenti, *Les marchands et la culture à Florence 1375-1434*, dans « *Annales* » 23, 1968, p. 1319-1329); *I mercanti scrittori*, dans *Letteratura italiana. II : Produzione e consumo*, Turin, Einaudi, 1983, p. 269-297; de V. Branca (introduction à sa première édition des *Ricordi*, Florence, Le Monnier, 1956, et à *Mercanti scrittori*, cit.) et de L. Pandimiglio : *Giovanni di Pagolo Morelli e la ragion di famiglia*, dans *Studi sul medioevo cristiano offerti a Raffaello Morghen*, Rome, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 1974, p. 553-608; *Giovanni di Pagolo Morelli e le strutture familiari*, dans « *Archivio storico italiano* », CCCXXXVI (1978), p. 3-88; *Giovanni di Pagolo Morelli e la continuità familiare*, dans « *Studi medievali* », serie terza, vol. XXII (1981), p. 129-181.
- 2 Cf. C. Segre, *Lingua, stile e società*, Milan, Feltrinelli, nouvelle édition 1974, p. 355-359, et E. Bonora, *I Ricordi di Giovanni di Pagolo Morelli nella prosa del Quattrocento*, dans *Retorica e invenzione*, Milan, Rizzoli, 1970, p. 13-33.
- 3 Cf., outre les études de Pandimiglio, les très belles pages de R. Trexler, *Public Life in Renaissance Florence*, New York, Academic Press, 1980, p. 161-186.
- 4 M. Guglielminetti, *Memoria e scrittura*, Turin, Einaudi, 1977, sur Morelli p. 252-260 (mais voir aussi les réserves exprimées par Pandimiglio, *Giovanni di Pagolo Morelli e le strutture familiari*, p. 49). Dans la même perspective se situent les analyses de C. Weiand, « *Libri di famiglia* » und *Autobiographie in Italien zwischen Tre- und Cinquecento*, Tübingen, Stauffenburg, 1993, sur Morelli p. 85-113.

- 5 Cf. T.C. Price Zimmermann, *Confession and Autobiography in the Early Renaissance*, dans A. Molho/J.A. Tedeschi (éd.), *Renaissance. Studies in Honor of Hans Baron*, Florence, Sansoni, 1971, p. 119-140, p. 119 suiv.
- 6 Cette attention à la culture moderne se manifeste aussi dans l'admiration de Morelli pour Giotto; cf. ci-dessous.
- 7 P. 208-209; pour d'autres traces d'une imitation de Boccace dans les *Ricordi*, voir C. Bec, *I mercanti scrittori*, p. 289 suiv.
- 8 Cf. C. Bec, *Les marchands écrivains*, p. 63 suiv.
- 9 Ce récit de rêve a fait l'objet d'une étude importante de F. Cardini, *Sognare a Firenze tra Trecento e Quattrocento*, dans « Quaderni medievali » 9 (1980), p. 86-120 (cité dorénavant par le seul nom de l'auteur), à laquelle nous renvoyons d'emblée pour une analyse des éléments du rêve et pour des considérations intéressantes sur la culture onirique contemporaine; R. Trexler, *Public Life*, analyse la fonction de ce rêve dans l'ensemble du récit de l'anniversaire de la mort; cf. aussi J. Cl. Schmitt, *Les revenants*, Paris, Gallimard, 1994, p. 71-76.
- 10 Cf. J. Cl. Schmitt, *Les revenants*.
- 11 « Già era corso il tempo d'uno benedetto anno, nel quale discorso la perdita del mio primo diletto figliuolo mai da me s'era potuta dimenticare, ma di continuo in dolore e affrisione, di lui e della sua fortuna ricordandomi, s'era per me il detto tempo trapassato. E come interviene che quanto più t'avvicini al male o al bene più ne diventi partefice, così, avvicinandomi io, misero isventurato, ai dì e ore crudeli nelle quai il mio dolce figliuolo con acerba infermità da me, disideroso padre della sua salute, si divide senza isperanza di mai più rivederlo, e in questi dì sopravvenuto, di tutti li affanni, di tutte le pene, delle dolci e soavi parole del mio benedetto figliuolo ricordandomi, tutti i miei sensi di dolore affritti, mi pareva tra mille punte di spiedi l'anima mia col corpo essere crociata. » (p. 303).

- 12 Il s'agit d'une description fort intéressante des pratiques dévotes de l'époque. Nous ne pouvons pas ici approfondir cet aspect et renvoyons à l'analyse de R. Trexler, *Public Life*, à qui nous empruntons également le terme de ritualisation. Cette ritualisation a aussi un côté littéraire, négligée par Trexler, du moment que ces prières se distinguent par une forme rhétorique extrêmement élaborée. Un autre aspect qui mériterait une analyse approfondie est la fonction de l'art : le troisième cycle de prières, adressé à saint Jean, est précédé par la contemplation d'un « tableau », dont Morelli loue la description intense de la douleur du saint, qui est « figurato con tanto dolore e con tanta tristizia quanto in corpo umano è possibile dimostrare » (p. 309).
- 13 « [...] ti priego [...] per la salute, lume, gaudio e allegrezza della benedetta anima del mio dolce figliuolo ; la qual disidero contenta in vita eterna, quanto, se fusse possibile, disiderrei la vita del suo corpo al mondo riavere » (p. 306-7).
- 14 « (...) lo invidioso Nimico [...] avendo pe' miei peccati parte occupata la mia libertà, assalendomi durissimamente mi cominiciò a combattere e a molestare, mettendomi moltissime cose nella mente » (p. 311).
- 15 D. Herlihy/C. Klapisch-Zuber, *Les Toscans et leurs familles. Une étude du catasto florentin de 1427*, Paris, Editions de l'EHESS, 1978, p. 557 suiv. relèvent qu'à l'époque de Morelli existait une coutume très répandue voulant que les jeunes veuves retournent dans leur famille et confient leurs enfants à des tuteurs.
- 16 Nous empruntons le terme de « continuité familiale » à Pandimiglio, *Giovanni di Pagolo Morelli e la continuità familiare*, qui a montré de façon très convaincante la centralité de ce souci dans les *Ricordi* ; sur la continuité familiale comme problème historique voir D. Herlihy/C. Klapisch-Zuber, *Les Toscans et leurs familles*, p. 547 suiv. La mort du fils qui détruit le sens de l'existence, mais aussi le sens même de l'écriture, fera son apparition dramatique à la fin des *Ricordi*, où une page brève et pleine de désespoir enregistre, en 1422, la mort d'un autre fils de Giovanni ; Donato Velluti clôt ses *Ricordi* de la même façon ; cf. Guglielminetti, *Memoria e scrittura*, p. 252.

- 17 « [...] tu gli volevi bene e mai di tuo bene nol facesti contento : tu nollo trattavi come figliuolo ma come istrano; tu non volesti mai dalgli un'ora di riposo; tu non gli mostrasti mai un buon viso; tu nollo baciasti mai una volta che buon gli paresse; tu l'amacerasti alla bottega e colle molte ispesse e aspre battiture. » (p. 315-316).
- 18 P. 316; sur cet aspect cf. Trexler, *Public Life*, p. 174 suiv.
- 19 Cf. C. Bec, *Les marchands écrivains*, p. 301 suiv.
- 20 Ce renversement presque caricatural du lien conceptuel entre la Fortune et la vertu mériterait une analyse approfondie dans le cadre des études sur le concept de Fortune au début de la Renaissance.
- 21 « Volea (sc. le démon) mostrare [...] che l'anima fusse niente o un poco di fiato, che bene né male potea sentire se non come cosa impassibile, che non vede né sente né è da caldo o da freddo o da alcuna passione o da alcun diletto oppressato. » (p. 311); cf. R. Trexler, *Public Life*, p. 175.
- 22 Pour mieux saisir la signification de la Fortune dans ce texte, une étude classique peut nous venir en aide, celle de Aby Warburg sur les dernières volontés de Francesco Sassetti, *Francesco Sassettis letztwillige Verfügung*, in *Gesammelte Schriften*, vol. I, Leipzig, Teubner, 1932, p. 127-158 (traduction italienne dans A. Warburg, *La rinascita del paganesimo antico*, Florence, La Nuova Italia, 1966; cf. aussi l'excellente analyse de cet essai par E.H. Gombrich dans *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, Londres, The Warburg Institute, 1970, p. 170 suiv.). Bien que Sassetti se situe à une époque postérieure et dans un contexte culturel sensiblement différent, l'analyse de Warburg est précieuse pour notre propos en raison d'une ressemblance des textes d'ordre surtout communicationnel et psychologique : Sassetti s'adresse à ses fils à un moment difficile de sa vie, voulant faire le bilan de son existence et laisser un message à ses descendants. Warburg identifie dans le concept de Fortune l'élément de condensation qui permet à Sassetti d'exprimer son conflit intérieur et de le résoudre. Nous retrouvons chez Morelli un mouvement analogue de condensation autour du concept de Fortune dans une situation de crise existentielle.

LE RÊVE DE GIOVANNI DI PAGOLO MORELLI

- 23 « E dormito per ispazio d'un'ora molto fisso e senza alcuno impaccio, allenato il sonno in parte, credo per ispirazione di Dio e de' suoi divoti santi, Giovanni Batista, Santo Antonio e San Benedetto e San Francesco e Santa Caterina, ai quai sempre ho portato ispeziale divozione e ne'quai ho avuto ferma isperanza di salute, così addormentato, m'apparve in visione le infrascritte cose. » (p. 316).
- 24 Ce qui vaut pour la conception vaut aussi pour la terminologie; ainsi le latin médiéval ne distingue normalement pas entre « somnium » et « visio »; cf. P. Dinzelbacher, *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*, Stuttgart, Hiersemann, 1981, qui offre une typologie, une histoire et des exemples de textes médiévaux relatant des visions.
- 25 J. Cl. Schmitt, *Les revenants*, p. 76.
- 26 Sur la naissance de ce lien entre la commémoration des morts et la vision dans la pensée monastique et dans l'hagiographie, cf. F. Neiske, *Vision und Totengedenken*, dans « Frühmittelalterliche Studien », 20 (1986), p. 137-185.
- 27 Dinzelbacher, *Vision und Visionsliteratur*, p. 40 suiv. relève que dans la conception médiévale la fonction de la vision est celle d'un instrument heuristique pour la connaissance, non pas de soi, mais du monde inaccessible, à savoir de l'au-delà, du paradis et de l'enfer. Selon Guglielminetti, *Memoria e scrittura*, p. 259, le genre de la vision subit chez Morelli une « profanisation ». Il nous semble plutôt que pour Morelli l'approfondissement de la dimension subjective pouvait trouver place, de façon naturelle, à l'intérieur de sa foi et de sa culture fortement religieuse. La tradition médiévale offre quelques exemples de récit de rêve dans des textes autobiographiques; cf. S.F. Kruger, *Dreaming in the Middle Ages*, Cambridge, University Press, 1992, p. 150 suiv. Souvent le rêve y marque un tournant dans la vie du protagoniste et est à l'origine d'une renaissance morale (la dimension de la connaissance de soi est donc subordonnée à l'événement de la conversion); la rencontre avec un mort y joue souvent un rôle. Sur la fonction des rêves dans un texte autobiographique capital du Moyen Âge, le *De vita sua* de Guibert de Nogent, cf. J. Cl. Schmitt, *Rêver au XIIe siècle*, dans T. Gregory (éd.), *I sogni nel Medioevo*, Rome, Edizioni dell'Ateneo, 1985, p. 291-316.

- 28 Les références à la *Commedia* sont si évidentes que nous n'avons pas besoin de les mentionner une par une; remarquons toutefois que Morelli ne s'inspire pas seulement du plan général de la *Commedia* et de certains moments clefs (comme le début de l'*Inferno* ou la rencontre avec Béatrice; cf. les observations précises de Cardini et de Branca, commentaire dans *Mercanti scrittori*), mais aussi des techniques narratives; son récit se distingue de rêves-visions précédents par cette forte présence médiatrice de Dante, qui permet un enrichissement notable de la dimension narrative.
- 29 « E qui mi ricordava quando, l'ora e il punto e 'l dove e come esso da me fu ingenerato, quanta consolazione fu a me e alla sua madre; appresso, i movimenti suoi nel ventre della madre da me diligentemente sotto la mano considerati, aspettando con sommo disiderio la sua natività; e di poi nato, e essendo maschio e intero e bene proporsionato, quanta allegrezza, quanto gaudio me ne parve ricevere, e di poi, allevandosi di bene in meglio, tanto contentamento, tanto piacere delle sue parole puerili, piacevoli nel cospetto di tutti, amorevoli verso di me padre e della sua madre, sapute e mirabile alla sua puerizia. E di poi, crescendo la persona, molto più lo intendimento suo : e' sapea parlare nell'ambasciata, e' sapea bene rispondere a ciò gli era richiesto, e' sapea leggere e scrivere doppiamente a quello si richiedea a lui, e' sapea orare a Dio con tutte orazioni e laude. » (p. 317-318; cf. la description de la maladie et de la mort d'Alberto, p 293-294). Nous ne pouvons pas discuter ici des aspects de ce passage d'une grande importance pour l'historien, à savoir sa vision de l'enfance, l'expression des sentiments d'amour paternel, la formulation d'un idéal d'éducation; cf. Pandimiglio, *Giovanni di Pagolo Morelli e la ragion di famiglia*, p. 565 suiv. L'amour paternel est un motif central des *Ricordi* dans une double dimension : comme sentiment individuellement vécu par Morelli et comme la vertu qui est le fondement de la vie familiale (cf. p. 173, où Morelli oppose « l'amore e carità del padre verso il figliuolo, che è infinita » à « pecunia o alcuno bene proprio », motivations qui normalement dirigent les actions des hommes).
- 30 Les bestiaires s'ouvrent souvent par des chapitres sur les oiseaux qui signifient, en tant qu'êtres situés entre le ciel et la terre, l'homme dans sa dimension céleste. Mais Morelli utilise des suggestions de provenance différente : ainsi dans la description de l'oiseau il fait allusion

LE RÊVE DE GIOVANNI DI PAGOLO MORELLI

au « griffon » du chant XXIX du *Purgatoire* (et prépare aussi l'interprétation de cet animal comme image du Christ) ; mais les couleurs de l'oiseau ne sont pas les mêmes et renverraient plutôt aux vertus cardinales (pour tout cela cf. Cardini).

- 31 Cardini, p. 116.
- 32 Un élément important de ce dynamisme du récit, reflet de ses enjeux psychiques outre que théologiques, est constitué par les arbres, véritables stations du parcours de l'oiseau et de Giovanni. L'oiseau passe d'un olivier à un genévrier pour se poser finalement sur un myrte. Giovanni par contre passe d'un figuier à un sorbier. Nous renvoyons à Cardini pour une interprétation de ces arbres-symboles comme reflets de l'histoire de vie de Giovanni et d'Alberto.
- 33 On pourrait voir dans cet oiseau une apparition d'Alberto (cf. Branca, p. 324 en note, qui renvoie à un article de C. Bec qui m'est resté inaccessible). Dans ce cas cette scène représenterait concrètement la tentative manquée de communiquer avec son fils. Mais ceci ne changerait rien aux contenus essentiels de cette partie du rêve, centrée sur le péché de Giovanni.
- 34 A propos des porcs comme élément onirique aux fortes implications érotiques, on ne peut s'empêcher de penser à un passage du *Filostrato* de Boccace : au septième livre un rêve, très semblable au nôtre, révèle à Troiolo l'infidélité de Criseida : « Erasi un di, tutto malinconoso/per la fallita fede, ito a dormire/Troiolo, e 'n sogno vide il periglioso/fallo di quella che 'l facea languire :/ché gli pareva, per entro un bosco ombroso,/un gran fracasso e spiacevol sentire;/per che, levato il capo, gli sembiava/un gran cinghiar veder che valicava// E poi appresso gli parve vedere/sotto a'suoi piè Criseida, alla quale/col grifo il cor traeva, ed al parere/di lui, Criseida di così gran male/non si curava, ma quasi piacere/prendea di ciò che facea l'animale;/il che a lui sí forte era in dispetto,/che questo ruppe il sonno deboletto. » (*Filostrato*, VII, 23-24 ; éd. L. Surdich, Milan, Mursia, 1990). La phénoménologie est très semblable, d'abord au niveau externe : dans une situation de crise, le sommeil du personnage est léger et perturbé ; ensuite au niveau des motifs oniriques : nous y retrouvons la forêt, le bruit et la mauvaise odeur, l'écoeurement du personnage, et son sentiment d'impuissance. Mais en conformité avec la culture littéraire antiquisante qui est à la

base du *Filostrato* ce rêve est expliqué comme un rêve révélateur inspiré par les Dieux ; la présence du sanglier est motivée par une référence mythologique (cet animal renvoie à Diomède, le nouvel amant de Criseida, dont le grand-père, Méléagre, tua un sanglier). V. Branca (*Mercanti scrittori*, p. 323 en note) évoque pour le motif des porcs *Inferno* XIII, 111 suiv. ; même si les porcs n'y apparaissent que comme éléments d'une similitude, le rapprochement de Branca est pertinent dans la mesure où l'ensemble des descriptions de la chasse ainsi que de la forêt du chant XIII est sans aucun doute un des modèles de Morelli. Cardini (p. 118) renvoie aussi à Sercambi, *Exemplo XXXV* (*Il Novelliere*, éd. L. Rossi, Rome, Salerno Editrice, 1974, 3 vol., vol. I, p. 225), où la truie n'apparaît pas dans un contexte onirique, mais où les implications érotiques de l'apparition de cet animal sont particulièrement nettes.

35 Comme le suggère Cardini, p. 117-118.

36 « Ed ecco venire la troia sola, molto riscaldata e accanita, e addirizzavasi verso di me; ed io, volendo cansarla, mi parve cadere, ed ella co'piedi passò sopra di me, perché e' mi venne tanto isdegno e tanto puzzo ch'era cosa incredibile : e veramente affermai nell'animo mio e propuosi di simile carne mai più pascere mio corpo, pel gran fastidio, abbominazione e danno che di quella poco dinanzi avea chiaramente conosciuto mi dovea seguire. » (p. 320-321).

37 « E passando più avanti per lo monte [...] io vidi poco innanzi risprendere due lumi che quasi pareano due istelle, tanto risplendeano; il perché io m'avviai verso questo isplendore, e quanto più m'appressava tanto più d'odore e di dolcezza sentiva. » (p. 321)

38 « Ed esso (sc. Alberto), parendo s'avvedesse mi struggea, mi parve volesse dire : « Abbiate pazienza e non cercate lo impossibile ». Ed io allora sopraistetti un poco isbigottito. » (p. 322).

39 G.W. McClure, *The Art of Morning : Autobiographical writings on the loss of a son in Italian humanistic thought (1400-1461)*, dans « Renaissance Quarterly », 39 (1986), p. 440-475, sur Morelli p. 473-475.

LE RÊVE DE GIOVANNI DI PAGOLO MORELLI

- 40 Guglielminetti, *Memoria e scrittura*, p. 258 saisit à notre avis l'essentiel, quand il qualifie ce récit de rêve de « gesto di fiducia nella letteratura ».